# الاعتراف والبوح في رحلة فدوى طوقان

**عبدالقادر أبو شريفة**

قسم اللغة العربية، جامعة آل البيت، الأردن

## ملخص

يختلط مفهوم الاعتراف بغيره من المفاهيم الدالة على البوح والكشف في أذهان الدارسين، لذا تأتي هذه الدراسة لتميز بينها من جانب ، وتتعمق من جانب آخر فيما ورد من الاعتراف والبوح في سيرة فدوى طوقان الشاعرة الفلسطينية المشهورة التي حازت على الدكتوراه الفخرية قبيل نهاية العام الماضي (١٩٩٨) من جامعة النجاح الوطنية . ومن المعروف أن أدب الاعتراف في الأدب العربي قليل، ولا ينفتح عليه غير قليل من الكتاب لأسباب يذكرها البحث، ومع ذلك فقد أمكن اعتصار بعض الجوانب في سيرة فدوى طوقان التي تعترف فيها بأفعال أو ممارسات غير معروفة عنها، وبالتالي يعطينا هذا الاعتراف وهذا البوح إضاءات تعمق فهمنا لها ولشعرها، ويطلعنا على طبيعة كتابتها النثرية المفعمة بالمشاعر القزحية بأسلوب يجمع بين إيحاء الشعر وتفاصيل النثر .

## Abstract

This study deals with the concept of divulgence and confession as they were used in different senses and alternations. It aims at shedding light on these concepts as they are used in the autobiography of Fadwa Tuqan who has recently received an Honorary Doctorate Degree. Both *volumes (Rihlah Jabaliyah - Rihlah Sa'bah = A Mountainous Journey - A Difficult Journey and al- Rihlah al As'ab - The Most Difficult Journey)* demonstrate her literary style and give the reader useful information about her poetry and personal life. The volumes also introduce us to the nature of her prose style characterized by colorful emotions that combine poetic inspiration and prose particularities.

على الرغم مما نالته الشاعرة الأديبة فدوى طوقان من شهرة و حضور في الساحة الأدبية ، ومما امتازت به من إصرارٍ وكفاح في سبيل تحقيق ذاتها والدفاع عن وجودها ووجود أمتها – كما يبدو من سيرتها – لم تنل من العناية ما تستحق ، فإن الدراسات الجادة عن نتاجها الأدبي محدودة جداً ، باستثناء ما نشر في الصحافة اليومية تعقيباً على بعض أشعارها(١). وقد نبه على قلة الدراسات شاكر النابلسي في كتابة الموسوم "فدوى طوقان و الشعر الأردني المعاصر"، وأعاد الملاحظة ذاتها في الطبعة الثانية المزيدة من الكتاب نفسه بعد ما يقرب من ربع قرن، وأصدره بعنوان آخر هو "فدوى طوقان تشتبك مع الشعر"(٢).

وتتجه هذه الدراسات القليلة إلى شعرها فتدرس الصورة الشعرية في نتاجها، وأثر التراث فيه، وتأثرها بالاتجاهات الأدبية. وقد توسع خالد سنداوي في أطروحته المخصصة حول هذه القضايا في شعرها، على حين جاءت دراسة رجا سمرين عن شعر المرأة العربية المعاصرة أكثر عموماً(٣).

أما عن سيرتها الذاتية والثقافية، فقد نشرت مجلة الجديد في عالم الكتب و المكتبات محوراً خاصاً عنها وعن أخيها إبراهيم تضمن وقفة مع الرحلة الأصعب، وفدوى والغرب، ووقفة أخرى عند حواراتها(٤). و قد عقدت جامعة النجاح مؤتمراً عنها ، قدمت فيه أوراق بحثية لقي بعضها النور(٥)، وينتظر بعضها الآخر إصدار الجامعة هذه الأوراق في كتاب.

يتوقف القارئ وهو يقبل على قراءة سيرة فدوى طوقان الذاتية بجزئيها (رحلة جبلية / رحلة صعبة، والرحلة الأصعب) عند عنوانها لما له من دلالة عميقة تكشف عن ثنايا النص ، على اعتبار أن كلمات العنوان مفاتيح تفتح مغاليق النص(٦)، أو فوانيس تضيء جوانبه أو ثريا تعتلي النص وتفيض بالنور اللازم عليه كما قال جاك دريدا(٧). فنتعدى الوظيفة الشكلية التي تجعل من العنوان هوية للنص تميزه عن غيره إلى الوظيفة الوصفية التي تخبرنا عما سنلاقيه في رحلتنا عبر الكتاب، وبذلك يلتحم العنوان بالنص ليكون جملة مكثفة موحية يفصّلها النص تفصيلاً متدرجاً كلما أوغلنا فيه(٨). فالرحلة اسم دال على عمل، فيه المتعة والترقب وربما الخوف من المجهول، لكن الجانب الإشراقي فيه واعد أكثر ... لما توحيه الرحلة من استكشاف وتنزّه ومبادرة ذاتية لا يعتورها الإكراه والعوز ، ولكنها طويلة ومتسعة فهي ليست نزهة، ومن هنا يساور صاحبها الخوف من المجهول.

والرحلة من جانب آخر تتناص مع التراث الأدبي بغنى وافر ، فحيثما ترد الكلمة يقفز إلى ذهن المثقف العادي من التراث رحلة ابن جبير أو رحلة ابن بطوطة ويرتسم في الذهن الصعوبات التي انتصرا عليها والأماكن الجميلة التي رأياها ، والمعلومات الوفيرة التي سجلها أي منهما عبر رحلته. وكل ما يقدمه الكاتب هو ميثاق وهمي بإطلاع القارىء على معلومات جديدة تحدث أثراً في نفسه وفكره كما تبرز شخصية

الكاتب/ السارد على بقية الشخصيات التي تأتي لتضيء جوانب شخصية الكاتب ولا تزاحمها، ومن هنا توحي كلمة الرحلة بالذاتية على خلاف ما توحيه المسيرة التي تكرس ظهور الجماعة مثلاً . وبذلك أخذ يلوح في أذهاننا صورة المرتحل وما يساوره من مشاعر وما يعدنا به من معلومات؛ إذ إن الرحلة المنشورة على هيئة كتاب تجزم بأن الرحلة قد تمت وأن الكاتب قد دوّن فيها ما رآه جديراً بالتدوين.

وتعبير الكاتب، بعامة، عن قضاياه واهتماماته لا ينتهج طريقة واحدة أو أسلوباً واحداً، وإنما يلجأ إلى الذاكرة أول ما يلجأ وإلى ما أنتجه من أعمال (شعرية) أو ما كتبه من مذكرات أو رسائل . ونلاحظ أن هذه الرحلة تغرف من الذاكرة أكثر من أي معين آخر؛ دون أن تلغي الشعر والمذكرات والرسائل والأحلام والمراجع المكتوبة، وبالتالي تؤكد على أن الأفكار المتوهجة في الذاكرة هي التي تقفز إلى الشعور مما يغري القارئ ويثير فضوله ليطلع على تجارب الآخرين، ولا سيما تجربة الشاعرة المشهورة فدوى طوقان لأكثر من سبب، قد ينال منها أنها شاعرة المقاومة المشهورة، وأنها صوت أنثوي، وأنها في وطن محتل، وأنها من أسرة محافظة، وأنها ذات إنتاج غزير وأنها ذات تجربة عاطفية لم تتحقق...

ويتحدد موضوع الرحلة، ويتراءى البوح من وصف الرحلة بأنها جبلية وأنها صعبة، وهذا الوصف يكسب الرحلة صفة مكانية وصفة مجازية استعارية، فمكان الرحلة يشير إلى منطقة جبلية وهي نابلس، وكأنها تقول حياتي في نابلس، ولكن هذا القول يقدم وصفاً ضيقاً غير شفاف ، يقطع الطريق على القارئ فلا يستشعر أبعاداً أخرى للنص . فإذا تحوّلنا إلى قراءة العنوان بالمجاز أو بالاستعارة ألفينا الجبل يتعلق بالرحلة كمكان له صفات الخشونة والعلو والأنفة، ويستحضر الثقافة التراثية حول حياة الجبال أو التلال وما فيها من متعة واستشراف وحب للعطاء، ولا يدفع كل ذلك قسوة الحياة الجبلية. فالكاتبة تبوح بهذا المقصود في مقدمتها مستحضرة جو أسطورة سيزيف الذي حكمت عليه الآلهة بأن يدحرج صخرة من الوادي إلى قمة الجبل وقبل أن تصل تهوي ثانية فيدحرجها وهكذا إلى الأبد؛ إذ تقول : " على هذا الطريق رماني المجهول، ومن هذا الطريق بدأت رحلتي الجبلية حملت الصخرة والتعب، وقمت بدورات الصعود والهبوط، الدورات التي لانهاية لها"(٩).

وأما قولها رحلة صعبة فيثير التساؤل: هل هذه العبارة خبر المبتدأ فيصبح العنوان بدون أبعاد ينص على: رحلتي صعبة ؟! أم إنها عبارة بدلية تنبه إلى تابع يفسر الرحلة الجبلية ؟! أم إنها عنوان جديد ؟! جاء يروي غليل الشاعرة حين لم تجد في العنوان الأول ما يشفي ، فراحت تميز العنوان بعنوان آخر جريا على عادة العرب كما ينص السيوطي: "فان كثرة الأسماء دالة على شرف المسمى"(١٠) ! .

إن العنوان الموحي هو الذي يجمع هذه الأبعاد التي يتصل بعضها ببعض دون تعارض أو تمحل ، ويعطي المتلقي زوايا للرؤية تتدافع بتماسك ، وتنداح عن بؤرة مكثفة ، وهذا ما قدمه العنوان بشقيه.

ويأتي الجزء الثاني ليتمم الرحلة بإعادة اللفظة الأولى بألِ العهدية وبصفة لهذه الرحلة بدرجة التفاضلSuperlative Degree "الرحلة الأصعب" مما يشير أولاً إلى تماسك جزأي الرحلة/الكتاب وإن اختلفت سنة الطبع، وثانياً، إلى مقارنة بين حالتين قاسيتين؛ فإذا وجدنا الجزء الثاني يبدأ بالنكبة الثانية عام ٦٧ علمنا ـــ ثالثا ـــ أن الصعوبة المرتبطة بواقع الأمة أقسى على النفس من الصعوبة المريرة المرتبطة بالفرد أو الذات، ومن هنا نستشرف بعداً إضافياً يلقيه العنوان من حيث اتصاله بالبوح على المستوى الفردي والجماعي، فيوحي مقدماً بأن البوح بما يقلق النفس تجاه الجماعة أقوى مما يقلقها بسبب الذات.

وهذا البوح متوقعٌ في كل سيرة ذاتية، على اعتبار أن الكاتب إذ يقبل على كتابة سيرته يكون مدفوعاً بشعور محرك يدفعه إلى تفريغ الشحنة النفسية بما فيها من ألم أو تأزم أو تبرير أو خروج من انطواء أو إعجاب بما حققه(١١) ، ويقوم بتصفية المادة الخام وإعادة تركيبها ، وقد يطلق لخياله العنان دون أن يختلق الأحداث(١٢)، وهذا توجيه مهم للقارئ بأن ما يرد في السيرة هو معلومات حقيقية عاشها الكاتب مهما شابها من خيال. وهذا ما نجده في الكتاب ، إذ تخرج المؤلفة عن الصمت أو العجز - كما تسميه - الذي تحكم فيها، بصراحة وشجاعة وتبوح بأسرار لم يطلع عليها أحد أو لم يعرف تفاصيلها أحد ، وتقترب من نفس المتلقي ووجدانه لتريه فصلاً طويلاً من الظلم الذي وقع عليها شخصياً وعلى الحريم، بل على المجتمع والبلد بأسره لأسباب متداخلة ومتنوعة. وقد انطلقت الكاتبة في سردها من الذات بضمير المتكلم ليتم التطابق بين السارد والشخصية الأساسية ، وأشارت إلى أحداث كثيرة منفصلة ترتبط كلها بشخصيتها ، بوصفها محور السيرة، وتوقفت مراراً عند البيئة الواقعية/فلسطين ولندن وعمّان ... لتوضح الأثر المتبادل بين الشخصية والبيئة، مما يتيح الفرصة لرصد كثير من المعلومات عن الشخصية وعن الأحداث المهمة خلال ما يزيد على سبعة عقود منذ سنة ١٩١٧، تقع خمسة العقود الأولى منها في الجزء الأول، فقد استردت حريتها في أوائل العقد الخامس ، ويبدأ الجزء الثاني مع بوادر نكبة سنة ١٩٦٧ وينتهي بمفاوضات السلام بمدريد .

ومع أن سيرة فدوى طوقان فيها اندماج بين ما هو خاص وما هو عام(١٣) لكن الهدف الأول من السيرة هو اطلاع القارئ على قدر ما من حياة المترجم له(١٤)، وهذا القدر يستحق القراءة بما يحدثه من لذة / متعة أو دهشة أو فائدة . وتبرر الكاتبة بمثل هذا السبب كتابة سيرتها، فكثيراً ما كانت تحجم عن الأسئلة الشخصية وتنفر من الإجابة عنها ، لكن في هذه المرحلة من عمرها وجدت ما يمكن أن تقوله للقارئ : " بتواضع غير كاذب أقول إن هذه الحياة على قلة إثمارها، لم تخل من عنف الكفاح ... فلعل في هذه القصة

إضافة خيط من الشعاع ينعكس أمام السارين في الدروب الصعبة "(١٥)، وبالتالي لا بد أن نجد في هذه السيرة الكثير من البوح بما كانت تنوء به من مآس ذات مصادر منوعة واعتراف بأمور يجهلها القارئ .

وقبل الدخول في أبواب البوح يجد الباحث أن من المفيد التوقف عند مصطلحات متشاجرة في هذا الميدان، فهناك البوح والكشف والاعتراف، وتستخدم أحياناً بمعنى واحد. ولا بد أن يكون بينها فروق على أكثر من صعيد، كما لابد أن يكون بينها قدر مشترك من المعاني. ومع أن المعاجم الأدبية والفلسفية لم تعرّف هذه المصطلحات فقد أمكن من خلال تدقيق النظر والمقارنة بما ورد في المعاجم العربية والإنجليزية(١٦)، التوصل إلى تعريف إجرائي لها . فالكشف – Disclosure وهو أساس الباب – الإظهار والإبداء والفضح، وفيه يقدم الكاتب معلومات لم تكن معروفة مطلقاً أو معروفة على وجه عام أو غير دقيق فيميط الكاتب اللثام عنها ويفصلها أو يوضحها بلغة أدبية محايدة . وأما البوح Revelation , Divulgence فهو بث عما يعتمل في النفس، وإظهار للعواطف تجاه أمر مؤثر بلغة عاطفية / شاعرية ترصد حركة النفس في تنفيسها عن تلك المشاعر العميقة، وتؤكّد علاقة حميمة بين الأديب ومادة بوحه. وأما الاعتراف Confession فهو إقرار بأخطاء وآثام تتعلق بالأمور الخارجة عن القوانين أو القيم الاجتماعية والدينية وما وقع في دائرتها بلغة تبريرية محايدة(١٧).

وبهذا يبرز قدر مشترك بينها هو أنها جميعاً تقدم معلومات للمتلقي لم يكن يعرفها أو يجهل تفاصيلها من قبل ، وعليه فإن كل بوح وكل اعتراف كشف ولا يعكس، وقد يكون الاعتراف بوحاً ولا يعكس، فحين تتحدث الكاتبة عن لقائها بجيهان والسادات أو بعبد الناصر أو بدايان تكشف عن الظروف والكيفية والماهية التي تمت فيها اللقاءات بانفعالات وأساليب مختلفة تفرز الفرق بينها؛ فالمعلومة تتفاعل مع أسلوب السرد اللغوي والعاطفي فيتخصص الكشف بالبوح أو بالاعتراف. فهي تكشف عن لقائها بجيهان والسادات وتسرد اللقاء بواقعية مختارة تنتقي ما تريد إيصاله إلى القارئ وتضفي عليه حيوية القص من سرد وحوار، تقول: " لم يكد يمضي يومان على حفلة العشاء حتى فوجئت بالسيدة جيهان السادات ترحب بي عبر الهاتف ، إذ علمتْ بوجودي في القاهرة من صديقتها السيدة ديزي زوجة الأستاذ أحمد بهاء الدين، وقد دعتني إلى تناول فنجان شاي برفقة السيدة ديزي، ثم أردفت: وها هو أنور يضم صوته إلى صوتي ويقول لي: " لا تكوني أنانية ، أنا كذلك أحب أن أراها "، فشكرت للسيدة جيهان جميل ترحيبها معبرة عن سعادتي بتلبية دعوتهما الكريمة"(١٨) فهذا كشف تقريري .أما حين تكشف عن لقائها بعبد الناصر فإن الدفق العاطفي يرتفع وشدة التركيز تتكاثف على جزيئات الحدث فهذا بوح ، تقول في وصفها للقاء : "في بيته البسيط ، المتواضع ، وفي غرفة الاستقبال الخالية من أي مظهر من مظاهر الفخفخة ، جلست أنتظر تائقة متطلعة. دقيقتان ، وأقبل

الراحل العظيم بخطواته الواثقة ، وإطلالته المهيبة الجميلة ، فنهضت مسرعة إليه ، وحين مددت يدي للمصافحة، أخذ راحتي بين راحتيه مبتسماً، مرحباً. جلس قريباً مني، وبدأ الحديث بالسؤال عن أحوالنا في الوطن "(١٩). أما حين تكشف عن لقائها بدايان فتلبث طويلاً في المساحة المكتوبة لتصف الحيثيات والتردد في الإقدام على الفعل ثم تذكر التفاصيل والتبريرات في أكثر من موضع لأن المعلومة التي تقدمها تشكل خروجاً عن القيم الاجتماعية والقانونية السائدة آنذاك فهذا اعتراف، ونتوقف هنا لأجل المقارنة عند بعض المقاطع التي توضح الحرج الذي انتابها فتقول " أخذتْ السيارة تخترق بعض شوارع تل أبيب ، لتفضي منها إلى إحدى الضواحي ، ولتقف أمام أحد البيوت هناك ، وليفجأني مرأى دايان واقفاً خارج الباب وقد بسط راحتيه مرحباً بالقادمين .انتفضت أعماقي استياءً واستغراباً.في بيته إذن ؟!. يا للتناقض ويا للمفارقة. أنا التي أمثل بقصائدي الرفض ومقاومة الاحتلال، أمضي إلى دايان في بيته، وكأنني أقوم بزيارة خاصة لوزير الحربية ، ممثل الاحتلال والعدوان؟!"(٢٠). وترتد إلى الذات في حوار داخلي عن تركيبها النفسي فتقول: مصيبتي الكبرى هي هذه الطبيعة الخجول، وهذا العزوف الغريزي عن اتخاذ المواقف التي قد توهم الآخرين، ممن لا يعرفوني على حقيقتي، بأنها مواقف استعراضية بهدف لفت الأنظار ؛ هل أعاند وأصر على رفض الدخول إلى المنزل ؟ أو ليس في هذا ما يحرج رئيس البلدية . أشهد هنا أنني كثيراً ما أجدني قد ورطت نفسي فيما لا أحب من الأمور، لكي أجنب الآخرين ما قد أسببه لهم من إحراج "(٢١) وحين تجد نفسها مضطرة لخوض المواجهة تجادل .. وترد وتطلب لصالح قومها على مستويات عدة : المناهج، والتعذيب ، والاحتلال ، وسجن الفتيات(٢٢) مما يبرر هذا الخروج ويخفف وطأة هذا الاعتراف الذي لاقت من أجله العنت والاتهام بالتعامل مع العدو الذي كان يُعد خيانة كبرى.

***

لكن أمثلة هذا الاعتراف من حيث الوضوح والتفصيل والتبرير محدودة جداً وبخاصة في الأمور التي تتعلق بالكاتبة شخصياً. وقد لا يفاجأ المتلقي بهذا لما أعلنته في بداية رحلتها بأنها لم تفتح خزانة حياتها كلها ، وتعلل ذلك بقولها : "فليس من الضروري أن ننبش كل الخصوصيات. هناك أشياء عزيزة ونفيسة، نؤثر أن نبقيها كامنة في زاوية من أرواحنا بعيدة عن العيون المتطفلة، فلا بد من إبقاء الغلالة مسدلة على بعض جوانب هذه الروح صوناً لها من الابتذال"(٢٣) فهي إذن تعترف بأنها لن تورد عنصراً شائقاً من عناصر السيرة مما يتصف بالحساسية الخاصة. وهذا في الحقيقة ليس مطلوباً منها أو من كاتب السيرة على حد قول فليب لوجون(٢٤) وإن كان يحرمنا من متعة الاكتشاف .

على أية حال، لقد اعترفت الكاتبة ببعض المخالفات الدينية والاجتماعية والقانونية بدرجات مختلفة من الوضوح دون أن يكون فيها شيء ذو بال على الصعيد الشخصي، لأن طبيعة المجتمع العربي وقيمه الدينية والاجتماعية المغروسة في النفوس تشكل ضاغطاً اجتماعياً لا تسمح للكاتب أن ينبش في المناطق المحرمة كي لا تتشوه سمعة الكاتب أو سمعة الطرف الآخر ، ولكي لا تكون أداة للمجاهرة بالمآثم ، فنجد مثل هذه الاعترافات بسيطة أو مبسطة أو محاطة بهالة من الغموض أو الرموز ، وقلما نجد كاتباً عربياً يعترف بفعل شائن بوضوح كالذي ورد في الخبز الحافي.

ومع ذلك يمكن للقارئ أن يلتفت إلى مواقف تعرضها الكاتبة فيها من الاعتراف بالخروج على القيم الاجتماعية أو الدينية أو السياسية . ومن هذه الأمثلة التي نتحسس فيها الاعتراف ما ورد عن محاولتها الانتحار تعبيراً عن تمردها على الأهل والانتقام منهم بسبب منعها من الذهاب إلى المدرسة، تقول: " كثيراً ما خطر لي تناول السم ، ولكن من يأتيني به .... كان الانتحار هو الشيء الوحيد الذي يمكنني أن أمارس من خلاله حريتي الشخصية المستلبة"(٢٥) ويبدو أن ردة الفعل الشديدة هذه لم تكن وليدة ظرف واحد وإنما لمجموعة من التراكمات القهرية التي جعلت من النساء ولا سيما نساء المدن آنذاك طيوراً داجنة يلقى إليها بالعلف، "فتزدرده دون نقاش راضية قانعة ... وكانت رسالة تلك الطيور تقتصر على تفقيس الفراخ الصغيرة واستنفاد أيام العمر بين حلل الطبخ النحاسية الكبيرة ، وبين حطب المواقد الدائم الاشتعال شتاءً وصيفاً "(٢٦) ، مما زاد في تكاثف شعور الكبت والاغتراب ونقله إلى حالة مرضية ، ولهذا أقدمت على الانتحار ، تقول : "في هذه المرحلة بالذات ابتلعت محتويات زجاجة الاسبرين بكاملها. وكان طبيب العائلة د. نديم صلاح هو الذي أنقذني من الموت الذي أصبح ملاذي الوحيد للخلاص مما كنت فيه من عذاب"(٢٧)

وفي مواقف عديدة وبأساليب ترتقي إلى البوح ، تعترف فدوى بكره رجال أسرتها الذين ضيقوا عليها حريتها ابتداءً من الأب والأخ (يوسف) وابن العم ومن يواطئهم من النساء كجدتها( لأبيها ) وعمتها ، فالكاتبة سوّدت عدداً من الصفحات في مكائد الشيخة منها قولها : وما كان أسوأ ظن الشيخة . ففي كثير من الحالات كانت تفسر تصرفات الآخرين تفسيراً جنسياً . كانت متكبرة ، متعالية ، تتملكها غطرسة طبقية عمياء وبلا عقل ..(٢٨).

وتخرج عن قيم الأسرة العربية التي تظهر الاحترام للأب أو الأخ ، ولو من باب التباهي فكل فتاة بأبيها معجبة ، وتصفه بالغلظة والجفاء والانفصام ... تقول : " أما أبي فكان جافاً لا يترك لي أو لأخواتي مجالاً للتقرب إليه أكثر ، وقد ظل حضوره يبعث في نفسي الضيق منذ طفولتي ، وكنت استغرب من البشاشة التي يغدقها على بنات عمي ويمسكها عنا نحن بناته(٢٩). وفي أخيها يوسف تقول :..."ودخل يوسف عليّ

كزوبعة هائجة : (قولي الصدق) وقلت الصدق لأبحو من اللغة الوحيدة التي كان يخاطب بها الآخرين ، العنف والضرب بقبضتين حديدتين ، وكان يتمتع بقوة بدنية كبيرة لفرط ممارسته رياضة حمل الأثقال ".

" أصدر حكمه القاضي بالإقامة الجبرية في البيت حتى يوم مماتي .. كما هددني بالقتل إذا أنا تخطيت عتبة المنزل .."(٣٠) وفي أخيها أحمد تقول: "وكانت له علينا سيطرة الأب فكانت علاقتي به يغلب عليها صفة الانكماش والتهيب والكلفة: إلى جانب الصمت"(٣١).

ويندمج الخاص بالعام حين ترى في السلطة كابوساً يزلزل الأرض تحت قدميها : " وظلت أحلامي تخطط دائماً لقطع صلتي بكل ما هو رمز للسلطة في العائلة : الأب، وأبناء العم ، والعمة ونفرت من كل هؤلاء، ومن هنا تعلمت فيما بعد كراهة كل ما يمثل السلطة الجائرة والحكم الظالم في مختلف مؤسسات المجتمع"(٣٢). وقضية الاعتراف الثانية هي الحب / العلاقة مع الرجل، إذ سجلت الكاتبة ما دار حوله في عدد من المواقف بطرائق تعبيرية مختلفة ، فهي تكشف في مقتبل عمرها حين تفتّح جسدها عن تجربة المراهقة الأولى، إذ أرسل شاب لها زهرة فل ، فحرك ساكن قلبها و "اكتشفت شيئاً جديداً في نفسي وفي العالم، شيئاً غريباً جداً ، وقفتُ مبهورة الأنفاس أمام دهشة الحب الأول... فقدت شهيتي للطعام، ولأول مرة عرفت الأرق الجميل المليء بالأخيلة والتصورات الهانئة ، ولأول مرة عرفت كيف يغطي وجه إنسان ما كل الوجوه الأخرى ويكتسح الوجود بكامله (٣٣). وتتغلغل الكاتبة في أعماق الوجود الاجتماعي لتفسر التغيرات الكبيرة في المجتمع العربي ولا سيما المحلي منه لتعترف فيما بعد بتبادلها الحب وممارستها لبعض درجاته فهي تكشف عن عدد من الحقائق التي تضافرت على خروج بنت الحياة إلى أمها الحياة، منها أن انهيار السقف الفلسطيني عام١٩٤٨ أوجد ظروفاً ملائمة لتحرر المرأة النابلسية من ملاءتها التقليدية ومنديلها الأسود الكثيف ، ومنها أن المجتمع العربي الشرقي ظلّ يظلم المرأة ويتجاهل عواطفها حتى حان الوقت فخرجت من القمقم . كل ذلك التجاهل والقهر جعل جوعها للحياة قاسياً وفقدها للطرف الآخر واضحاً : " أنوثتي تئن كالحيوان الجريح في قفصه ، لا تجد لها متنفساً مهما كان نوعه " (٣٤)، وحينما استردت بعض شخصيتها تفاعلت بحرية : " ولم تكن بنت الحياة أنانية ، أخذت وأعطت، وكان العطاء قانونها في الحياة ... " ولم يكن لتلك الفكرة المجردة (الحب) شواطئ ولا مرافئ أرسو عندها. كانت بحراً واسعاً تعلو أمواجه أحياناً حتى تستحيل إلى دوامة تدور بي وتلفني فتفقدني أحياناً إحساسي بالعالم الخارجي من حولي" ... "كنت جائعة إلى شيء غير موجود ، ضائعة ، وحيدة ، لا أملك شيئاً سوى هذا الخيال المشتعل" (٣٥)" شدّني إليه بحنان وحب ، واستكنت إليه كطائر أعزل من كل حماية "(٣٦) ... " كان شقيق الروح ، AG جنة لقيت في ظلها الهدوء والسلام ... بجانبه كان يغيب شعوري الدائم بأني قد ألقي إلي في عالم أقوى مني "(٣٧). ولكنها تكبح خيال المتلقي حتى

لا يذهب بعيداً بسبب الصورة التي تحصلت من ذلك العطاء غير المحدود في ساعة اشتعال الرغبة والخيال ، فتصرح : "ولا مكان هنا للأهواء العرضية والطيش والعربدة "(٣٨). غير أنها في صفحات من مفكرتها تعترف بلقاء "الرجل الغريب" الذي دعاها إلى حفلة كوكتيل، وفي آخر السهرة تحركت عواطفها فأرسلت نفسها على سجيتها وعاشت لحظات جميلة، تقول : اجتاحتني يقظة عاطفية عرفت أنها آنية .. ماذا يهم ؟ حسبي هذا الانفعال الجميل، لا أستطيع أن أفسد حلاوة اللحظة بأي مسلك تمثيلي، فحين أكون كتلة انفعال استجيب لحلاوة اللحظة بكل كياني الروحي والجسدي".(٣٩) فإلى أي مدى بلغت في شرها؟(٤٠) وإلى أي مدى وصلت في نشوتها. هذا ما تسكت عنه أدبيات الاعتراف. ومن هنا نلاحظ أن اعترافها لم يكن إقراراً مباشراً واعياً، بل هو إقرار خجول أو ايحاء مغلف. على أنها في هذا المجال تعترف بفكرة براجماتية مفادها أنه لاغضاضة في التحول في الحب لأنه يدخل التجديد على الروح ، تقول : " لا غرابة في أن يحب القلب الواحد أكثر من مرة ، فمن الشذوذ أن يتجمد قلب الإنسان عند شخص معين طول الحياة. إنها ظاهرة طبيعية أن تنشأ في القلب وتتكرر أكثر من علاقة ، وفي كل مرة تكون للعاطفة نفس القوة السابقة والصدق والفوحان"(٤١).

ولدى دراسة الأحداث التي تدور حول محور الحب ، نجد انسجاماً فعلياً مع هذه المقولة برغم اختلاف جو هذه الأحداث، فهي تعترف بعلاقات متعددة منها السريع ومنها العميق، ومنها للقريب ومنها للغريب ، ومع كل ذلك فهي لا تحبس نفسها على رجل ولا سيما بعد أن خرجت من تجربتها الحقيقية الأولى التي تصفها في ارتجاع مقترن بمثير شرطي حين رأت حبيبها مصادفة في القاهرة بعد انقطاع دام عشرين عاماً : "كان أول حب واقعي وحقيقي، وقف في نهر حياتي كحاجز هائل اعترض مسيره ، وأوقف جريانه ، حتى راحت مياه النهر تعلو وتعلو مع كل يوم جديد لتستحيل إلى دوامة مخيفة ... كنت أخرج في الليل إلى السماء أرفع وجهي مستنجدة بها لتخلصني من تلك الدوامة الرهيبة. التقينا، ولدهشتي وجدتني أسلّم عليه بنفس الحيادية الشعورية التي أصافح بها أي شخص لم تربطني به يوما أية عاطفة. نظر إليّ مصدوماً ... قالت لي الأعماق : هذه هي الحياة ، في كل لحظة من لحظات عمره يولد الإنسان جديداً ويترك وراءه شخصية غير شخصيته في لحظته الحاضرة"(٤٢).

ويدهش القارئ عندما يعلم أن هذه الفلسفة قد شملت سلوكها في مجالات أخرى، ربما بسبب التفلت من الماضي لما أحدثه من شرخ في حياتها وبسبب الفلسفة الغربية الحديثة التي تعلمتها بالمعاشرة وبالقراءة، فهي تورد مثالاً على ذلك التخلي عما يتعلق بها في الماضي تقول: "استغرب دائماً من الحيادية الشعورية التي أحسها تجاه كتبي كلما رأيتها معروضة في المكتبات، فبعد أن يخرج إلى الأسواق آخر إنتاج لي يصبح ذلك الإنتاج شيئاً ، لابل جزءاً من حياتي لم يعد يعنيني أمره ، وكأنني لم أكتبه بطموح عظيم .."(٤٣). وهذا

الشعور ينسجم أيضاً مع شعورها تجاه من أحبتهم من الرجال . بل إن الدارس لشعرها وسيرتها يحس بتحولها من الحب العاطفي إلى الحب الحسي(٤٤).

وربما وقفت هذه الظروف القاسية والحالة النفسية المضطربة وراء تفويت فرصة الزواج عليها ، فهي — وإن لم توضح هذا الخروج عن الناموس — تُلمح بإشارات بعضها اتخذ طابع السرد المباشر وآخر عن طريق شخصية محلل خارجي، ومن ذلك السرد قولها "كان تزويج البنت من رجل غريب يتعارض وتقاليد العائلة ، فإما ابن العم شقيق الأب، أو البقاء على العذرة حتى القبر"(٤٥)، ومن كلام الشخصية الأخرى ، ما جاء في وصف يغتال سرينه للقاء فدوى بالشاعرة الإسرائيلية داليا : لقد دعتها فدوى لتقابل أترابها ، مجموعة فلسطينيات أرستوقراطيات، نساء لم يتزوجن هرباً من التقاليد، وحين تحدثن عن السياسة أوقدن جذوة ، وألمت بهن قشعريرة نجدها أحياناً عند نساء ذوات إنتاج أدبي وحيدات ، أمومتهن موهوبة للوطن وليس للولد"(٤٦)

ومن الملاحظ أن بين السردين زمناً داخلياً طويلاً، حدثت فيه تغيرات كثيرة أهمها وفاة ذوي السلطة عليها ونيلها حريتها التي أعلنتها مراراً شعراً ونثراً، ولكنها لم تتزوج برغم ذلك، فهل كان المانع خشيتها على حريتها بالزواج أن يوقعها تحت سلطة الرجل الكريهة ؟ أم أن تقلبها في الحب بعد التجربة الأولى والسفر حقق لها التوازن والاستغناء عن هذا الزواج ؟! أم أن مأساة فدوى كما تراه الأديبة هيام الدردنجي تبدو في "أن كل الذين أحبتهم كامرأة أحبوها كشاعرة ، وكل الذين أحبوها كامرأة أحبتهم كشاعرة، ولعل وجودها الشعري قد طغى على وجودها الأنثوي في علاقتها بالآخر"(٤٧) على أنها ترجح أن حبها لابن الصحراء "هو الذي ضيع فدوى، فقد جاءها وهي في قمة شبابها ونضجها، وظلت وفية له أمينة عليه قرابة عشرين عاماً من عمرها امتصت زهرة شبابها"(٤٨) وشعرها دليل على ذلك .

***

وهناك مجال ثالث من مجالات الاعتراف وهو ما يتعلق بالجانب السياسي، وقد أوضحت الكاتبة أن عالم الحريم والقهر الذي عاشته فرض عليها العزلة والانكفاء على النفس ، والغياب داخل الذات(٤٩)، ونتج عن هذا الانكفاء شعور بالعجز عن الاندماج في الآخرين والمشاركة الفعلية معهم في المواقف الوطنية، وأمنيات صادقة بأن يكون لها دور سياسي ملموس، يتضح من بوحها وأمنياتها في قولها " لو تظل السياسة جزءاً دائم السخونة في تفكيري، لو أستطيع الانضواء إلى أحد الأحزاب التقدمية، لو أتخلص من هذا التمزق الدائم بين فرديتي وبين عواطفي الشعبية ... كنت أتمنى من كل قلبي لو أستطيع الارتماء في حضن الجماعة فأعيش حياتها واهتماماتها ومواقفها المتصلة بالقضايا الوطنية ، ولكن تحقيق هذا التمني ظل فوق طاقتي"(٥٠)، وتعترف

بالافتقار إلى الشعور بروح الجماعة، وتتساءل لتبرير هذا الافتقار : "لماذا يساق الشعراء جميعاً بهذه العصا الواحدة ، عصا السياسة فقط ؟ إن جوانب الحياة كثيرة ووجوهها متعددة والنزعة الذاتية هي أحد هذه الوجوه وهذه الجوانب ... الشاعر إنسان قبل أن يكون أي شيء آخر. قبل أن يكون سياسياً ، هكذا كنت أفلسف وضعيتي ..." وتوضح في موقف آخر سبب تحولها عن هذا التقصير بعد حرب حزيران ١٩٦٧، "فالاحتلال الإسرائيلي أرجع إلي الإحساس بنفسي ككائن اجتماعي(٥١)، وذلك عن طريق الاتصال بالجماهير ومناوءة الاحتلال لشعرها ؛ مما قوى موقفها أمام أعاصير السياسة وشجّعها على الخروج على طبيعتها المستلبة وعلى العرف الاجتماعي والسياسي فتجد نفسها في زيارة لديان وزير الحرب الإسرائيلي في بيته لمدة ساعتين وتحاوره بشجاعة وجرأة ، وتوضح له سبب مشاعرها الوطنية المتأججة ضد المحتلين، وتطلب منهم الانسحاب، فيبادرها: "وكيف ننسحب وهناك لاءات جمال عبدالناصر في الخرطوم : لاسلام، ولا اعتراف، ولا مفاوضات؟(٥٢) ثم طلب منها أن تقنع عبدالناصر بالصلح . وفي آخر اللقاء ترجوه أن يطلق سراح بعض السجينات .

لم توضح الكاتبة وجود أي علاقة بين لقائها بديان وزيارتها للقاهرة ، فقد جاء في خبر الزيارة أنه كان من عادتها قضاء بضعة أسابيع في القاهرة في فصل الشتاء بين العام والآخر وكلما تيسرت الظروف ، وتصرح بأنه لم يكن في حسابها السعي للاجتماع بعبد الناصر.إلا أن جيهان السادات رتبت أمر لقائها ومع ذلك لم تذكر له ما دار بينها وبين ديان و لم تعرض عليه قبول الصلح ، وإن بدا موافقاً على ذلك لولا أن إسرائيل ترفض إرجاع الضفة الغربية ، ولذلك فقد حث الملك حسين بأن يرضى "بأي اتفاق مع المسؤولين هناك (في أمريكا) إذا كان في ذلك ضمان استرجاع الضفة الغربية ، ولكن أمريكا رفضت التوصل مع الملك حسين إلى أي اتفاق"(٥٣).

ذاع خبر لقائها مع عبد الناصر ، فاتصل بها مستشار دايان (ديفيد فرحي) يستشيرها في لقاء دايان ، وهنا تنطلق الكاتبة بتلقائية لتعترف بترتيب اللقاء في القدس والموافقة على ذلك في اليوم التالي حيث طلب منها أن تبوح بما تشاء وتمسك عما تشاء ، فأخبرته ؛ باقتضاب مخفية بعض الحقائق التي قالها الرئيس.

لقد رأى فيها دايان أداة صالحة يمكنه بها جس نبض بعض القادة العرب ، فأعرب لها عن رغبته في لقاء الرئيس (أبو عمار). ومرة أخرى التقى بها في القدس وقص عليها حكاية الأسير الذي فضل البقاء في السجن على أن يرتب لقاءه بالسيد ياسر عرفات ، فأعربت له عن استطاعتها إبلاغ أبي عمار بذلك إذا مازال راغباً في ذلك ، فرحب بالفكرة. وسعت لتحقيق ذلك في أوائل سنة ١٩٦٩ ولكن أبا عمار رفض الاستجابة !(٥٤).

وتتسع دائرة اتصالها بالإسرائيليين ممن يظهرون تعاطفاً للقضية الفلسطينية ، فتعترف بأنها أقامت علاقات ودية مع بعض الكتاب والصحفيين الذين يتفهمون القضية الفلسطينية أو من "لمست دفء قلوبهم وصدق إنسانيتهم وبعدهم في تعاملهم مع العرب عن روح التعالي القومي ... إن أصدقائي أولئك. من يهود إسرائيل إنسانيون ممتازون ، ويبذلون جهوداً صادقة من أجل تعزيز التفاهم المتبادل والتواصل الإنساني ..."(٥٥).

ولعل قصيدتها "آهات أمام شباك التصاريح دفعت بها إلى هذه الدائرة على نحو مباشر لما أحدثته من ضجة بالتشهير بها (آكلة لحوم البشر) من جانب ، والإشهار وتوضيح آرائها من جانب آخر حين اتكأت في ردها على قصيدة مناحيم بيالك (أناشيد باركوخبا) مخاطباً العدو الروماني في قوله : سوف نشرب دماءكم ولا نرحمكم

وهي قالت : جوع حقدي

فاغرفاه ، سوى أكبادهم لا

يشبع الجوع الذي استوطن جلدي

مما أفسح لها المجال بأن تتلقى المراسلين الذين راح بعضهم يشوه صورتها عالمياً ، ويتسبب في تلقيها رسائل تهديد ، بينما بدت ممتنة لمن نقل رأيها. ومن خلال هذا الموقف الذي استغرق عشرين صفحة (٥٦) يحس القارئ بشدة وقع الصدمة علي نفسها أمام شراسة الأعداء مما جعلها تسمي هذه القصيدة سيئة السمعة ورديئة السمعة(٥٧) ولكنها من جانب آخر أخرجتها من شرنقتها لتقابل العالم.

ومن هنا يبدو أن كل هذا التحول لم يتولد بسبب الاحتلال الإسرائيلي نفسه، وإنما لعدة أسباب أهمها إصرارها على أن يكون لها دور فاعل، ثم سعيها الحقيقي حيثما سنحت الفرصة لتحقيق شخصيتها الأدبية ، وبخاصة بعد أن أصبحت مسؤولة عن نفسها، وربما مستقلة مادياً بالرغم من عدم كشفها أو بوحها عن وضعها المالي . ولا يمكن تجاهل أثر السن والتغيرات التي حدثت على الأسرة وعلى تركيب المجتمع قبل الاحتلال ( الحركات الوطنية) وبعده . فحينما كان أبوها يطالبها بأن تواكب الحركة السياسية وأن تملأ المكان الذي تركه إبراهيم لم تستجب لسببين : أولهما : أن طبيعتها لا تستجيب مباشرة للأحداث ، فلا أعظم هولاً من الاحتلال ولكنها لم تكتب سطراً واحداً لأكثر من شهرين(٥٨) والسبب الثاني أنها معزولة عن العالم الخارجي بأحداثه وأفكاره وأماكنه، لكنها حين تخلصت من حالة الاستلاب هذه ، أخذت مشاركاتها تتضح كما رأينا، وإن كانت تتمنى أن يكون دورها طليعياً فاعلاً وليس مستجيباً للأحداث ، لهذا نجدها غير راضية تماماً عن دورها الذي لا يتعدى أحداثاً محدودة ، وان كانت معتزة بخروجها عن السلطة وليس على السلطة أثناء الاضطرابات وحملة الاعتقالات للحزبيين التي جرت في الضفة الغربية ١٩٥٦ و ١٩٥٧، إذ آوت في بيتها

أحد أقطاب الحزب الشيوعي قبل أن تعرف أنه د. عبدالرحمن شقير، الذي هو من أشدهم خطراً على النظم الرجعية ... كان العثور به ـــ لو تم ـــ مكسباً كبيراً من مكاسب سلطة القمع السياسي آنذاك" فهي تدرك خطورة الموقف وتكاليفه الباهظة ، ولكنها تستضيفه أحد عشر يوماً باعتزاز كبير(٥٩).

***

وفي المجال الأخير من اعترافاتها إقرارها ـــ بغير وضوح تام ـــ بالخروج عن الممارسات الدينية التي رأت فيها كثيراً من الاستغلال وعدم الامتثال الفعلي لروح الدين فكثيراً ما تشككت بأخلاق جدتها وأفراد عائلتها الذين يدعون الورع ولكنهم في سلوكهم يقلدون الغرب(٦٠) أو ينطلقون من تسلط باسم الدين ، مما رسخ في نفسها شعوراً بالغربة ، وعرّض شخصيتها للانشطار . ومع توالي الأحداث القاسية في حياتها وموت أحبابها من جهة وإطلاعها على المثال الغربي من جهة أخرى أضعف كل ذلك الجانب العقيدي لديها ، وقضى على الجانب العملي منه .

بدأت ملاحظات التكوين الديني لديها منذ سنوات الطفولة حين كانت تراقب المصلين من شرفة البيت ، إذ هجس في نفسها سؤال عن الحركات التي يقوم بها المصلون تعبيراً عن الخشوع : ويأتيها الجواب بسرد استشرافي مستقبلي(٦١) يطوي الزمان والأحداث لتفسّر عما يوحيه المشهد من خشوع وتأمل ، فتضيف، "ولم أعرف إلا بعد زمن طويل أن كل طقوس العبادات وشعائرها منذ الوثنية البدائية حتى ظهور الديانات السماوية تتخذ الصفة المسرحية في التعبير عن الإحساس الديني ، فلعل ميل الإنسان إلى الأجواء الغامضة هو ميل فطري"(٦٢). أما جدتها فهي مثال صارخ على المبالغة والتصنع في أداء ، في حين كانت في أوقاتها الأخرى منشغلة "بإصدار الأوامر والنواهي على نساء العائلة واستغابة عباد الله وانتقادهم بحقد ومرارة " وقد كوّن هذا ردة فعل عند الطفلة في الاقتداء بجدتها وبخاصة أنها لم تدع مجالاً في حياتها لتقبل الآخرين بل تنيب نفسها عن الله في الأرض فتصدر الأحكام بالنار على المخالفين ، مما جعل الطفلة تتساءل بخوف واضطراب مثلاً :"أمن أجل ثوب قصير يدخلني الله جهنم مع أمي ؟! وأتخيل الله رباً قاسياً رهيباً لايرحم"(٦٣) وهكذا تنطلق من فقدان الرحمة في الكون وشدة وقع الموت لتتساءل عن الخير والشر والموت والمرض وتصل إلى "قضية العدل السماوي ، وهل هو موجود فعلاً "(٦٤) هل في الكون عدالة سماوية وأين مكانها إذا وجدت؟" وتسترجع إحساسها بهذا الشك القاتل في أيام الصبا حين عبرت عن ذلك شعراً في مجموعتها الشعرية الرابعة أمام الباب المغلق(٦٥).

وتلخص الكاتبة هذا الصراع في آخر الجزء الأول في بؤرة واحدة تلم أشتات الخيوط السابقة وتعرضها بتركيز واكتناز على شكل مفكرة يومية منتهجة أسلوب التبئير السردي بتقنيات مختلفة لعرض أعماق

الشخصية من زوايا متنوعة(٦٦) وبوجهتي نظر مختلفتين ؛ وذلك حين تعترف بهذا التقلب بين الشك والايمان ، فتراها تلجّ وتحتج ... وتارة تراها تذوب خشوعاً فتبكي. ففي يوم العيد ، استمعت إلى نقل إذاعي لشعائر الصلاة ، جعلها تبكي بسبب ما أصابها من خشوع "وكان البكاء صلاتي. لست أدري مصدر هذا الشعور ، فلست متدينة ولا أهتم بالطقوس ، صلتي بأمور الدين وكتبه متينة الروابط. لي نظرة في الدين" (٦٧)، وتستعين بوجهة نظر خارجية تعزز ترددها بين الشك واليقين ، فتستحضر شخصية صديقها المتدين لتكشف عن أعماق ذاتها على لسان الصديق : "هو يعرف إحساسي الديني المعطوب ، قال لي معقباً على حديثي : يخيل لي أن الدمعة التي انحدرت من عينيك لم تكن إلا بكاء على تلك الكلمة التي خفت ضوؤها في قلبك. وبخفوت هذا الضوء اختل عندك ذلك التناسق النفسي والانسجام الداخلي الذي يتمتع به المتدينون"(٦٨).

هذا الإقرار الذي جاء على لسان الصديق كراوٍ خبير يؤكد على الخلل الذي تعاني منه في بعض الأوقات التي تستيقظ فيها فطرتها ، مما يظهر فصلها بين الدين والدنيا فهي مؤمنة بالله وبأهمية هذا الايمان في هدوء النفس ، ولكنها لا تمارس أركان هذا الايمان ولا تمارس شعائره. وقد أدى هذا الانشطار إلى صراع وسوداوية بادية عليها تعترف بها إذ تقول :"على أن هناك نزعة كافية في نفسي للغيبيات ، ولو كان عقلي يرفضها ، فالتشاؤم والتفاؤل من طبيعتي ، وأخاف من الحسد ... كما أن الحلم السيىء ينشر غلالة من الكآبة والتوجس في نفسي على مدى نهاري كله" (٦٩) و لم ينفعها ما راحت تبحث فيه عن جواب لأمر الدين ، فلا الفلسفة ولا علم النفس الحديث ولا العهد القديم استطاع أن ينقذها من وهدة التفكير ، والتشكك، والصراع.

رأينا ، فيما مضى ، أنها كانت تراوغ في الاعتراف بقضايا ذات حساسية اجتماعية ودينية ، ولكنها لم تكن كذلك في كل الأمور التي اعترضت سبيل تكوينها الذاتي والنفسي والسياسي ، فتجدها تبوح بما ناءت به من أثقال بلغة عاطفية شاعرية ترصد حركة النفس في تمردها أو في تنفيسها عن مشاعر عميقة تجاه الأمور التي شكلت شخصيتها. وقد غطى البوح تلك الجوانب التي تعلقت باعترافاتها ، فعلى مستوى الذات يجد الدارس للسيرة أمثلة كثيرة على بوحها بالشعور بالظلم، والنبذ مما أثبت في نفسها ظاهرة مرضية مركبة كادت أن تقضي عليها ، فالخوف Phobia وسيطرة هاجس الموت والانزواء والشعور بالحرمان والنقد تتردد أصداؤها في معظم الجزء الأول وهو الذي يشكل النفق المظلم في حياة فدوى ، وقليلاً ما كانت ترى فيه كوى ينبعث منها النور والهواء وهما القدر اليسير الذي أبقى على خيط الحياة داخلها. تستقطب الكاتبة أنواعاً من السرود لتعزز بوحها بالمشاعر السلبية ، فمن ذكريات إلى حوادث إلى مواقف إلى كوابيس باستشراف أو استرجاع الأحداث ماضية أو قادمة لسد فراغ يخلفه السرد (٧٠) مستفيدة من كونها السارد العليم ، فتنظر إلى الماضي من خلال الحاضر ، وتفسر الأحداث والظواهر وتربطها بأخرى دون أن تلتزم كليا بالتسلسل التاريخي ، وقد

أغنى هذا أحداث السيرة وأفكارها ، وشوّق القارئ بهذا التنويع (٧١) ، فهي تذكر عن شحوبها – بسبب إصابتها بالملاريا وضعف شهيتها – أنه مصدر إزعاج وتندر فراحت توظف مسموعاتها عن الاستجابة ليلة القدر لتتروي عند ركن في ساحة الدار أو عند شجرة كي تدعو وتتضرع بأن يجعل الله خدها مشرباً بالحمرة حتى يكف أهل البيت عن تسميتها بالصفراء ... ثم تذكر حادثة على سوء ظن أخيها بها في الشراهة حين ضبطها تنظر إلى ما في سدر الكنافة من أسراب النحل ، فقال بعد أن أدخلها البيت : "لا يليق بك الوقوف هكذا أمام سدر الكنافة فإذا كنت ترغبين في تناولها ، أخبري أمك وهي تحقق لك رغبتك. نظرت إليه باستغراب و لم أقل شيئاً ... غير أنني شعرت في هذا الموقف بمهانة كبيرة وطأطأت رأسي ونظرت إلى الأرض وأنا حزينة ..." (٧٢)ويزداد هذا الحزن حين تحس بالإهمال المتعمد لها ، ويراودها التفكير بأنها مبعث نحس للأسرة ، فالأم تروي النوادر والطرائف في ساعات السمر عن إخوتها وتنتظر دورها الذي لا يأتي أبداً رغم إلحاحها بلهفة "ولكنها لم تكن لتبل غليلي ولو بذكر طرفة تافهة ، وأنكمش في داخلي وأحس بلا شيئيتي : إنني لاشيء ، وليس لي مكان في ذاكرتها " (٧٣) وهكذا تبوح بهذه الذكريات كي ترسم شخصيتها منطلقة من الداخل إلى الخارج على عكس ما يفعل الروائي الذي يستقطب الذكريات لينطلق من خارج الشخصية إلى داخلها.

وهي في هذا السرد تنتقل بالقارئ من زمن إلى آخر ومن فعل إلى فعل حاضر ، فحين تذكر عقاب والدتها لها بسبب افتراء ابنة عمها عليها ، تتابع الكاتبة سردها فتقول : لقد عانيت من أمي مثل هذه المواقف ، وبقيت على مدى سنوات طويلة أراني في الحلم وجهاً لوجه مع أمي – حتى بعد وفاتها – هي صامتة وأنا يغمرني شعور بالقهر المكتوم وإحساس عنيف بالغيظ والظلم ، أحاول الصراخ لأعبر لها عن ظلمها لي ولكن صوتي يظل مخنوقاً في حلقي فلا يصل إليها . هذا الحلم واحد من كوابيس كثيرة كانت تعتريني في أثناء نومي باستمرار .

وهي كذلك تنتقل بالقارئ من أحداث صغيرة إلى ظواهر عامة ، متكئة على شخصيات ذات فئات عمرية وطبقية مختلفة(٧٤)، وبالمفارقة تتجلى الصورة وتظهر المعاناة وعمقها ، فقد كانت تتمنى لو أنها بنت لخالتها وزوجها اللذين أسبغا على أسرتهما المودة والرحمة ، وإن كانا أقل غنى فهما أكثر حرية. وخالتها أصبحت تختلف عن أمها في انطلاقها وتمتعها بالحياة ، فكانت تعقد الصداقات النسائية وترتاد أماكن النزهة ... وتحتفي بفدوى وتصنع لها الدمى، وفي المقابل تزجرها أمها لأن ذلك لا يليق بسنها (وهي في الثامنة) ، فتنكمش محتارة تائهة : "منذ ذلك اليوم لم احتضن دمية ، وكانت العلاقة النفسية التي تربطني بالدمى أقوى من علاقتي بأي شيء آخر ، فقد كانت تتحول بين يدي إلى مخلوق حيّ ، إلى طفل صغير أدلله ،

وأضاحكه ، وأغضب عليه ، وأعاقبه وأغني له فينام. لقد كانت أمي تزجرني بكلمة (كبرت) باستمرار حتى صرت أحسب حساباً لكل حركة أقوم بها"(٧٥).

و لم تكن أمها ذات طبيعة قاسية وإنما "الحصار والقهر الاجتماعي المفروض على المرأة" ولّد عندها هذا السلوك المتشدد من جهة وروح السخرية والضحك من جهة أخرى ، فتراها تستجيب لدواعي الحزن والبكاء كما تستجيب لدواعي المرح والغناء والضحك بسرعة. لم يدم هذا الحصار طويلاً ، فمع استشراف المستقبل تنتقل الكاتبة على وجه السرعة إلى التحول الاجتماعي وخروج المرأة سافرة بل حضور الأفلام السنمائية ''فمع رفع الحجاب ارتفع الحاجز الهائل الذي كان يفصل بين الجنسين في المدينة ، وأقول "المدينة" الآن فقد كانت البلدة الصغيرة قد شرعت تكبر "(٧٦).

أما فدوى نفسها فتكشف عن مُرّكب نفسي مختلف نتيجة هذا القهر الاجتماعي والعائلي ، هو الخضوع من جهة والتمرد من جهة أخرى(٧٧) . وأكثر ما سبب لها ذلك جدتها لأبيها وقد توقفت الكاتبة عند هذه الشخصية ملياً مستخدمة أسلوبي السقطة والسخرية ، فهي بقدر تدينها (تصوم كثيراً وتصلي طويلاً) واهتمامتها بالشعائر الدينية (الدروشة والمسبحة الألفية) تكرس أوقاتها لإصدار الأوامر والنواهي على نساء العائلة واستغابة عباد الله وانتقادهم بحقد ومرارة ، شأن المحبطين الفاشلين في الحياة"(٧٨) وسلوكها يظهر تكبّرها وتعاليها ويبدي غطرسة طبقية عمياء : ''تؤمها النسوة الساذجات وبصحبتهم (هكذا) أطفالهن المرضى، وبأيديهن أباريق الماء لتتلو الشيخة آيات القرآن على رؤوس الأطفال لتنفث أنفاسها (الطاهرة) داخل الإبريق كيما تحل البركة الشافية . هذه الشيخة المتبتلة لله وفي الله ، كانت لها نظرة غريبة تجاه الطبقة المسحوقة، نظرة ممجوجة يملؤها الترفع والتعالي .. نحن فوق أنتم تحت .. هكذا أراد الله" وتحاول فدوى الطفلة كسب محبتها ورضاها لكنها ما كانت لتتقبلها أو تتقبل صاحبتها لسوء ظنها ، "كانت تقف كجدار يكسوه الصقيع ، لا تنبت عليه عشبة خضراء ... صحراء لا شجرة فيها ولا ينبوع ماء كانت كآلهة قاسية نصبت نفسها على عرش غير منظور"(٧٩) . وقد نتج عن هذه القسوة شعور بالعزلة والانكفاء والاستغراق في أحلام اليقظة ، راحت الكاتبة تكشف النقاب عنه بتفاصيل درامية ولغة موحية تجعل من رحلة اللاوعي واقعاً كابوسياً مذهلاً : " كنت أنطلق خارج قضبان السجن وأسوح في الشوارع وحدي ، أسافر إلى بلاد لا أعرفها.. كنت ألغي دائماً وجود أحد من أهلي خلال أسفاري الخيالية ، فأهلي هم سجني ... كنت آوي إلى شجرة في الدار وأمضي أركز نظري على إبهام يدي اليسرى دون أن يطرف لي جفن . كنت أركز باستغراق كبير حتى يصل إلى درجة يصبح فيها ابهام يدي – وبالتالي يدي كلها – غريبة عني ، خالية من كل دلالة أو معنى ، شيئاً لا علاقة لي به اطلاقاً ، ثم أصبح أنا نفسي غريبة عن نفسي ، وأظل أكرر في تفكيري الصامت :

من أنا ؟ من أنا ؟ وأردد اسمي في تفكيري عدة مرات ، ولكن اسمي كان يبدو لي غريباً... وهنا تنقطع صلتي باسمي وبنفسي وبكل ما حولي في حالة غريبة جداً من اللاحضور واللاشيئية . "(٨٠) إلا أن بوحها يشف عن مركب نفسي آخر هو الخضوع والخوف الدائم، فهو إما واقع أو متوقع؛ إذ نادراً ما تعيش فترة هناءة صافية دون توجس ، فهي إن فرحت بالعيد وألعابه يأتي المساء ليكتف الإحساس بالوحشة والخوف من العقاب المنتظر الذي لم يكن منه مفر ، فتنسى الفرح. وهي إن أحبت المدرسة أو المعلمة يحدث ما يفرق بينهما ، وكأن لا شعورها مسكون بهذه الهواجس : ''كان يشتد خفقان قلبي كلما تحدثت معي معلمتي المفضلة ... كنت أرنو بشغف كبير ... وحين كانت تضع أصابع يدها البيضاء على طرف مكتبي كنت أحس برغبة في لثمها ، فإذا انحنت نحوي لتنظر في دفتري اخترقت أحاسيسي رائحة عطر خفيفة كانت تنبعث دائماً منها ، وأتمنى لو بقيت بجانبي إلى الأبد. فجأة انقطعت عن المجيء إلى المدرسة. فقد مرضت المعلمة المحبوبة. طال مرضها ، وطال غيابها ، وعرفت الوحشة ، وذقت مرارة غياب الأحباب وثقل الانتظار" (٨١)، كما ذاقت عذاب فراق المدرسة إثر تسلمها وردة من محبّ ، "ثم حلت اللعنة التي تضع النهاية لكل الأشياء الجميلة: "حملت عمتي وأفراد أسرة عمي منظارهم المكبر لينظروا من خلاله إلى الحادثة الصبيانة البريئة فيعطوها حجماً أكبر من حجمها الحقيقي. وشرعوا يسلطون علي نظراتهم المتشككة ، ويحملون عني أفكاراً جائرة .. خلقت فيّ عادة السير وأنا مطأطئة الرأس لا أجرؤ على رفع عيني نحو وجوههم التي كانت تلقاني صباح مساء بالعبوس والكراهية(٨٢). وتعمق الكاتبة شعور الخوف هذا بالكوابيس التي ظلت تلازمها : كنت أراني أركض في زقاق مظلم هرباً من عجوز يركض ورائي ، تشي سحنته بروح التعدي والأذى ، ولكن جداراً يحول دوني ودون الهرب فأتحول إلى زقاق آخر لأجده مسدوداً كذلك ، والعجوز يركض ورائي كوحش هائج وأنا ألهث رعباً وتعباً .."(٨٣). وهي تحب أخويها: إبراهيم ونمراً وتبقى خائفة عليهما حتى تفقدهما على تباعد. كان إبراهيم مصدر حياتها الذي أنساها الشقاء والانسحاق" ورحت أعيش المستقبل في حاضري الذي جعله إبراهيم مرجاً أخضر وحقلاً من حقول القمح الواعدة. رحت أرى الحصاد الآتي في أحلام يقظتي، وأصبح بمستطاعي أن أسبق الزمن على جناح الحلم"(٨٤).. "ظل إبراهيم معنياً بإعادة بنائي النفسي ... لقد ظل طيلة حياته يتغلغل بنظره الثاقب في تلك المساحات ويحس بطموحي الذي كان يغطيها ، كان هو وحده الذي يراني ويحس بكينونتي ووجودي" (٨٥) ولكن هذا الإحساس يرافقه إحساس بالفقد، ولعل موت إبراهيم هو الذي عمق هذه الظاهرة وأضفى على ماضيها هذا اللون وجعلها تراه من منظار المآسي: "منذ الطفولة والخوف يرافق مسيرة حياتي. يد عمياء لاهية تضرب يميناً وشمالاً. وقد ينهار السقف فجأة ، وقد يغرق هذا الجبل في السهل بهزة مفاجئة، قد تهوي على الرأس مطرقة يحملها صوت ناع ينعي حبيباً من الأحباب.

قلبي مرتعد بالخوف

أبداً مرتعد بالخوف

أبداً تحت تحكّم جسر يتكسر

أبداً أرضي تهتز ، تميد بلا محور

من ينقذني من هذا الخوف؟! (٨٦)

وإشارتها الشعرية إلى السقف تعيد ذاكراتها إلى زلزال نابلس سنة ١٩٢٧، حيث سقط سقف الغرفة التي يقيل فيها إبراهيم ، لكنه نجا بأعجوبة.

ويندمل الجرح عدة سنوات، وتعيش أيامها في لندن بصفاء مشوب بخوف "على أن شجناً ناعماً ظل يمازج سعادتي وأنا في ذلك الفردوس الأرضي، هكذا أنا دائماً، لا تكتمل السعادة في نفسي وشعوري، ففي أوج غبطتي يتسلل خيط رفيع من اللوعة ليسحب نفسه على مدى وجداني كله "(٨٧) لم يكن هذا البوح بسبب نمر، وإنما بسبب التفكير في ترك لندن والعودة إلى الوطن، ولكنه إرهاص للحديث عن مصيبتها في نمر، فالكاتبة تجمع محتوى الفصل غير المعنون أو المرقم بمقدمة بانورامية، ثم تفصل الأحداث وتنشر الخيوط لتتجمع بهذا اللون المأساوي، فهي على سبيل المثال تبدأ الفصل الجديد بفقرتين كل منهما في سطر واحد:

" أيامي في إنجلترا لا تنسى" .

في إنكلترا عرفت الفرح الصافي. وفيها ضربني الموت بالصاعقة " ثم تمزج هذين الخيطين بحبكة قصصية، ويتبدى اللون القاتم في النهاية، وقد يأتي الحلم /الكابوس منذراً ليطفئ أنوار السعادة التي تعيشها (٨٨) مستثيرة العواطف كما يستثير الروائي العطف على البطل التراجيدي(٨٩) وإذا بالماضي المرير يتجمع مع الحاضر الحزين وتكتشف حقيقة الحلم؛ إذ تأتيها برقية تحمل خبر وفاة أخيها نمر في تحطم طائرة. حينئذ لا يكاد يفلت من الذاكرة شيء: فراغ من صقيع أسود" قبل منتصف الليل راح جسدي يرتجف بقشعريرة عنيفة ... ها هو الفراغ يمتلئ بحزن عظيم. تهاوى جانبي الأيمن وسحبني، فالتويت معه لا إرادياً، التويت جهة اليمين، ... نفس الحالة التي غرتني ساعة تلقيت نعي إبراهيم، وهكذا عرفت لم قرن الشعراء آلامهم وأحزانهم بالكبد: واكبداً قد تقطعت كبدي"(٩٠). لم يقتصر حزنها على المصاب الشخصي، فكثيراً ما تنطلق الكاتبة في بوحها من الذات إلى المحيط بأبعاده المحلية والعربية والعالمية، لكنها تقتصر بالأسى على الشخصي والعربي، وهي تربط بينهما بوعي، فحين أخبرتها شقيقتها بموت جمال عبدالناصر (١٩٧٠/٩/٢٨) ضربت الكلمة قلبها بالأسى وراحت تتذكر فجيعتها بمصرع أخيها نمر، وتتساءل لو خيرت بموت أحدهما فمن أختار؟! " وعجزت عجزاً تاماً عن الاختيار واستحال علي الوصول إلى نتيجة لم يكن ممكناً أن أفدى أحدهما بالآخر ... بلى إلى هذا الحد بلغ

ضني بجمال ..." (٩١) وتنفذ من هذه الفجيعة إلى فجيعة أخرى هي اغتيال وائل زعيتر ببوح يشعر بفقد العظماء . وينتشر هذا الخوف على مساحات كبيرة من حيز تفكيرها الخاص والعام، ففي أجواء حرب ٦٧ تقفز إلى ذاكرتها حرب ٤٨ فتضيف إلى فكرة الرعب من الغارات التي تحملها عن الحرب كوابيس جديدة مصدرها الغارات الجوية المباغتة، وتلتقي بمخزون الخوف القديم لا من الموت بل من العاهات: " أصبحت مسكونة بكابوس الرعب من الغارات الجوية المباغته، لست أخاف الموت إنه النوم الأبدي . ما أخشاه وما يملأني بالرعب هو الإصابة بعاهة تقعدني عاجزة مكسورة " (٩٢)ثم ينتشر هذا الرعب ليشمل الخوف على أطفال أختها وكل الأطفال: "الأطفال هم نقطة الضعف المركزية عندي ... كيف السبيل إلى حماية هؤلاء الأطفال وكل الأطفال الآخرين من معاناة الخوف والجوع والعطش وأهوال الحرب ومآسيها؟"(٩٣) .

ويمتد هذا الخوف ليشمل المستقبل السياسي للمنطقة بما تحدثه الدولة العبرية من احتلال وقمع وانتهاكات في المنطقة بحجة الأمن القومي الذي لا يعرف أحد حدوده (٩٤) رغم ما أبداه مؤتمر مدريد من أمل خائب(٩٥)، وتسجل الكاتبة شعورها بالضياع الذي كان من أسباب تسمية الجزء الثاني "الرحلة الأصعب" . ومع ذلك تختم الكاتبة هذا الجزء بالأمل بعودة الحرية للشعب الفلسطيني، وربما يكون ذلك عن طريق إنقاذ القاتل والمقتول المتواجدين في سجن واحد بحل إنساني يقترحه ديفيد كروسمان المنتمي إلى شجرة الإنسلنية،ولا بد أن يتحقق هذا الحلم على كل الأحوال ...(٩٦).

***

تلك هي أهم مواطن بوحها واعترافها ، وقد لاحظنا أن هذه المواطن تتقاطع في مناطق كثيرة ، وتسيطر عليها المشاعر الرقيقة الحزينة التي تتماهى مع شخصيتها الإنسانية والأنثوية الخجول .

وتحمل هذه المشاعر لغة موحية صافية يتجاذبها هدوء في حالات الانكسار النفسي وغضب مكتوم يكاد ينفجر ، وكشاهد على هذا ، ما ترويه عن محاولتها زيارة أقربائها في غزة بعد الاحتلال ، فتبدأ لوحتها الثامنة بقولها : " الحدود تفتحها الهزيمة ، والمسافات تقصر بين نابلس وغزة " . وحين تشرف على المدينة وقلوب الركاب تخفق تطلعاً إلى لقاء الأحباب تفجؤهم قوة إسرائيلية وتردهم على أعقابهم خاسرين . وهنا تبوح الشاعرة بمشاعر الغضب والقهر : " تصدمنا الخيبة ، يجتاحنا شعور قوي بالإحباط والإذلال ... كان (إصغائي) موجهاً إلى صوت نفسي المقهورة ، وهي تتساءل بمرارة وحرقة : أية تعويذة هي التي عقدتها حولنا قوى الشر ؟ ما الذي يجري في حياتنا نحن الفلسطينيين ؟ وإلى أين المصير ؟!(٩٧).

هكذا يتمازج النسيج اللغوي مع المضمون الذاتي والقومي والإنساني ليقم بناء فنياً جديراً بالقراءات.

## الهوامش

١. ينظر ما رصده خالد سنداوي في أطروحته عن الصورة الشعرية عند فدوى طوقان دار المشرق .د.م.١٩٩٣، ص١٨٥.

٢. ينظر مقدمة الطبعتين: الأولى صادرة عن الدار القومية للطباعة والنشر ، القاهرة ،١٩٩٣، والثانية صادرة عن الدار السعودية للنشر والتوزيع ،١٩٨٥.

٣. ينظر رجا سمرين، شعر المرأة العربية المعاصر (١٩٤٥-١٩٧٥)، دار الحداثة ، بيروت، ١٩٩٠.

٤. ينظرما كتبه خليل الشيخ ويوسف بكار وحاتم الصكر .العدد السادس سنة ١٩٩٥ ص ٦-٤١.

٥. ينظر بحث غسان عبد الخالق :النماذج التراثية والنزعة الوجودية في سيرة فدوى طوقان الذاتية ، مجلة فيلادلفيا الثقافية ، العدد الثالث ، السنة الثانية ، ١٩٩٩، ص ٨٢- ٩٩ .

٦. بنظرحسين خمري ، " ما تبقى لكم " العنوان و الدلالات . الموقف الأدبي ع٢١٥- ٢١٦ ، ص ٧١ - ٧٢ .

٧. ينظر محمود عبد الوهاب ثريا النص ، مدخل لدراسة العنوان القصصي ، ص ١٠ .

٨. ينظر محمود الهميسي ، براعة الاستهلال أو في صناعة العنوان. بحث ألقي في مؤتمر النقد الأدبي الثالث في جامعة اليرموك . ونشر في مجلة عرار ، العدد ٣٠ ، السنة الخامسة، ١٩٩٨ ، ص٥ .

٩. رحلة جبلية ، رحلة صعبة ، ص١١ .

١٠. السيوطي ، الإتقان في علوم القرآن ، جـ١ ، ص٦٧ .

١١. ينظر عبدالعزيز شرف ، السيرة الذاتية ص٨ وانظر إحسان عباس ، فن السيرة ص ١٠٧.

١٢. ينظر ليون أدل ، فن السيرة ، ترجمة صدقي حطاب ، ص ١٨.

١٣. ينظر بحث د. نايف العجلوني : السيرة الذاتية لفدوى طوقان : الشخصي والسياسي والأدبي.مجلة مؤتة للبحث والدراسات مج١ ، ع٤ سنة ١٩٩٥ ص ٨٩ - ١٠٦ ، انظر ص ٩١ .

١٤. ينظر فيليب لوجون ، السيرة الذاتية ، ص٣٩ .

١٥. رحلة جبلية ، ص٩ .

١٦. ينظر على سبيل المثال معجم :

1. David Guralnik , Editor in chief , Webster's New World Dictionary , New College Edition , Simon & Schuster , Ohio . 1993.

2. Simpson and E. weiner , The Oxford English Dictionary , Second Edition Clarendon press ,Oxford, 1991.

١٧. وقد ورد الاعتراف في القرآن الكريم بمعنى الاقرار بالآثام في قوله تعالى " واعترفوا بذنوبهم ... "( التوبة /١٠٣) .

١٨. فدوى طوقان، الرحلة الأصعب, ص٤٩.

١٩. الرحلة الأصعب، ص٥٠-٥١.

٢٠. يمكن مراجعة اللقاء في الصفحات ٣٨-٤٥ من المصدر السابق.

٢١. المصدر السابق ص٤٠ ت ٤١.

٢٢. المصدر السابق ٤٣-٤٥.

٢٣. رحلة جبلية ص١٠.

٢٤. ينظر السيرة الذاتية، ص١٠.

٢٥. رحلة جبلية ص٥٧ وانظر ص٥٥.

٢٦. رحلة جبلية ص١٣٣.

٢٧. رحلة جبلية ص١٣٥.

٢٨. المصدر السابق ١/٣٥ وانظر ص٩٥.

٢٩. المصدر السابق، ص٤١.

٣٠. المصدر السابق، ص٥٥.

٣١. المصدر السابق، ص١٠٤.

٣٢. المصدر السابق، ص٩٩ وانظر ص١٣٥.

٣٣. المصدر السابق، ص٥٥.

٣٤. المصدر السابق، ص١٣١.

٣٥. المصدر السابق، ص١٣٩.

٣٦. المصدر السابق، ص٢٣٤.

٣٧. المصدر السابق، ص٢٠٢.

٣٨. المصدر السابق، ص١٤١.

٣٩. المصدر السابق، ص٨٢٢ وينظر ص٢٣٤.

٤٠. هذه هي الإشارة الوحيدة التي تشير فيها إلى استجابتها إلى الدعوة، وقد وردت ملاحظة أخرى في وصف يغتال سرينه للقائها مع داليه ربيكوفتش الشاعرة التي أخذت معها زجاجة ليكير خضراء (نوع من الخمر) مما يوحي بأنها تشرب. وينظر الرحلة الأصعب، ص١٩٢.

٤١. رحلة جبلية، ص١٤١.

٤٢. المصدر السابق، ص٢٢٤.

٤٣. المصدر السابق، ص٢٢٥.

٤٤. ينظر هيام الدردنجي، "فدوى طوقان: شاعرة أم بركان" ص١٧٦-١٧٧.

٤٥. رحلة جبلية، ص١٣٠.

٤٦. الرحلة الأصعب، ص١٩٣.

٤٧. هيام الدردنجي، فدوى طوقان: شاعرة أم بركان، ص١٥٩.

٤٨. المصدر السابق، ص١٤٣.

٤٩. رحلة جبلية، ص٥٨.

٥٠. المصدر السابق، ص١٥١.

٥١. المصدر السابق، ص١٠٩.

٥٢. الرحلة الأصعب، ص٤٢.

٥٣. المصدر السابق، ص٥١.

٥٤. المصدر السابق، ص٥٩-٦٠.

٥٥. الرحلة الأصعب، ص وانظر ص١٦٣، ١٦٤.

٥٦. المصدر السابق، ص٦٥-٨٥.

٥٧. المصدر السابق، ص٧٤.

٥٨. رحلة جبلية ص٢٣٧ وانظر ص١٠٨ و ١٠٣.

٥٩. رحلة جبلية، ص١٤٦، وانظر عنايتها بكمال ناصر واعتزازها بأخيها رحمي الذي انظم إلى الحزب الشيوعي وهو ابن ست عشرة سنة.

٦٠. المصدر السابق انظر ص٣٣، ٤٣، ٣٦، ٩٦.

٦١. ينظر الرحلة الأصعب، ص١٣٢، والسرد الاستشرافي من التقنيات السردية التي لا تلتزم بالترتيب الزمني، ينظر حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص١٢١.

٦٢. رحلة جبلية، ص٣٤.

٦٣. المصدر السابق، ص٣٧.

٦٤. المصدر السابق، ص١٥٤.

٦٥. ينظر ديوانها، ص٤٢٣، ٤٤٢_ ٤٤٨.

٦٦. ينظر سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، ص١١٦.

٦٧. رحلة جبلية، ص٢١٩.

٦٨. المصدر السابق، ص٢٢٠.

٦٩. المصدر السابق، ص٤٢.

٧٠. ينظر حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص١٢١.

٧١. ينظر ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ترجمة محمد برادة، ص٣٠.

٧٢. رحلة جبلية، ص١٩.

٧٣. المصدر السابق، ص٢١.

٧٤. ينظر -على سبيل المثال- الرحلة الأصعب، ص٢١، ٢٥، ٢٦، ٢٨، ٣٧، ٣٩.

٧٥. رحلة جبلية، ص٢٤.

٧٦. المصدر السابق، ص٢٧.

٧٧. المصدر السابق، ص٣٢.

٧٨. المصدر السابق، .

٧٩. المصدر السابق، ص٣٥.

٨٠. المصدر السابق، ص٥٨-٥٩.

٨١. المصدر السابق، ص٥٢، ٥٥.

٨٢. المصدر السابق، ص٥٦.

٨٣. المصدر السابق، ص٥٨.

٨٤. المصدر السابق، ص٧٥.

٨٥. المصدر السابق، ص٨١.

٨٦. المصدر السابق، ص١٢٧.

٨٧. المصدر السابق، ص٢٠٢.

٨٨. المصدر السابق، ص٢٠١، ٢٠٧.

٨٩. ينظر إحسان عباس، السيرة الذاتية، ص٩٠.

٩٠. رحلة جبلية، ص٢٠٩.

٩١. الرحلة الاصعب، ص١٢٣-١٢٤.

٩٢. المصدر السابق، ص٨.

٩٣. المصدر السابق، ص٩.

٩٤. المصدر السابق، ص١٣٨.

٩٥. ينظر الرحلة الأصعب، ص١٣٨ و ١٧١.

٩٦. المصدر السابق، ص١٧٣.

٩٧. الرحلة الأصعب، ص٦١-٦٢.